MUZYKA KOŚCIELNA

DWUMIESIĘCZNIK

26

NR 1

1939

TREŚĆ NUMERU 1

J. Świątobliwość Pius XI 1
Od redakcji 3
Ks. Infułat Franciszek Walczyński 4
Henri Potiron o estetyce akompaniamentu 7
J. Nowak: Uwagi o prowadzeniu chórów 10
Kolegium Organistów Polskich 16
Chóry Kościelne 18
Kronika 21

Rocznik XIV **Styczeń-Luty 1939** **Nr 1**

Muzyka Kościelna

PISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ i LITURGII
ORGAN KOLEGIUM ORGANISTÓW POLSKICH i CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

REDAKCJA i ADM.: POZNAŃ, WROCŁAWSKA 18 TEL. 35-40 P.K.O. 207-940



Medalion Prof. Jana Wysockiego

JEGO ŚWIĄTOBLIWOŚĆ PIUS XI.

Nieustraszony Bojownik Akcji Katolickiej — Wielki Odnowiciel życia liturgicznego — Autor wiekopomnej Konstytucji Apostolskiej „Divini cultus" o muzyce kościelnej

spoczął na wieki w podziemiach rzymskiej Bazyliki św. Piotra

Z rozkołysanymi dzwonami kościołów całego świata, głoszących smutną wieść o śmierci Wielkiego Papieża Piusa XI — łączą się pienia żałobne wszystkich śpiewaków Bożych.

Oto zeszedł do podziemi Piotrowych by spocząć obok szczątków doczesnych wielkiego Swego poprzednika Piusa X. — Odnowiciel katolickiej muzyki kościelnej — Pius XI.

Spoczął tam przy boku twórcy Motu proprio o muzyce kościelnej.

Poprzez fale eteru zabrzmiały potężne śpiewy serafickiego chóru Sykstyńskiego „In paradisum deducant Te Angeli" — „Do raju niech Cię wprowadzą Anieli".

Z tymi śpiewami łączą się nasze korne modły do Stwórcy Pana „...et perducant Te in civitatem sanctam Jeruzalem" — „...i niech Cię powiodą do miasta świętego Jeruzalemu".

Na wieczny już sen złożył swe nigdy nie znużone skronie Wielki Namiestnik Chrystusowy.

Imię Jego przeszło już do historii. Szczególnie historia muzyki kościelnej imię Jego wypisze nie na marmurze ni spiżu, lecz w niezatartym wspomnieniu wszystkich pokoleń muzyków i śpiewaków kościelnych.

On sam, Pius XI, postawił sobie monument niezniszczalny — Konstytucję Apostolską „Divini cultus". To pomnik, który rosnąć będzie w życiu Kościoła w olbrzymie rozmiary rozkrzewiającego się i rosnącego życia liturgicznego muzyki kościelnej.

Dzisiaj nad mogiłą Swego Wielkiego Papieża gromadzi się duchem cała polska brać śpiewacza zrzeszona w chórach kościelnych. Ze szczerą łzą w oku stajemy dziś nad grobem Piusa XI — Wiernego Przyjaciela Ojczyzny naszej.

Niechaj modlitwy nasze sharmonizowane w śpiewie liturgicznym Kościoła św. poprze nasze ślubowanie, że żyć będzie w sercach, czynach i pracy naszej na niwie chórów kościelnych wielka Jego myśl zawarta w „Divini cultus".

„Chorus Angelorum Te suscipiat et ...aeternam habeas requiem".

X. G. M.

OD REDAKCJI

Niniejszym numerem pisma naszego rozpoczynamy czternasty rok nieprzerwanej pracy wydawniczej. W między czasie przechodziliśmy trudności czasami tak poważne, że zdawało się iż pismu grozi bliski upadek. Jakkolwiek od roku 1929 nie otrzymaliśmy żadnej subwencji, staraliśmy się utrzymać pismo na poziomie takim, jakiego wymaga "Muzyka Kościelna". Dzięki temu, pismo nasze zyskuje z każdym rokiem nowych abonentów, tak w kraju jak i zagranicą. Poziom ten będziemy się starali utrzymać, nie zapominając jednocześnie o praktycznych artykułach dla organistów-dyrygentów i chórów kościelnych, gdyż oni stanowią większość naszych abonentów.

„Muzyka Kościelna" będzie wychodziła odtąd jako dwumiesięcznik, w ramach obszerniejszych, przyczym jednakże obniżamy abonament roczny na 6,- zł. Organiści członkowie Związku Organistów Archidiecezji Gnieźnieńskiej i Poznańskiej płacą nadal 8,- zł rocznej składki. Dzięki właśnie tej ofiarnej nadwyżce, Związek Organistów jako wydawca pokrywa coroczny deficyt „Muzyki Kościelnej".

Dziękujemy w końcu wszystkim naszym współpracownikom za ich często bezinteresowną pracę, oraz Szanownym Abonentom za poparcie materialne. Prosimy gorąco o dalsze poparcie i zaufanie, jakim się dotąd „Muzyka Kościelna" cieszyła.

Ks. Infułat Franciszek Walczyński (1852–1937)

Działalność i twórczość muzyczno-kościelna

„Po raz pierwszy zetknąłem się ze ś. p. Zmarłym w Tarnowie około r. 1900. Jako początkujący sopranista śpiewałem z gromadką innych gimnazjastów w sali koncertowej obok pań i panów (był to niezawodnie chór „Tow. św. Wojciecha"). Nie pamiętam, czy była i orkiestra; natomiast utkwiła mi w pamięci postać siedzącego przy harmonium Stefana Surzyńskiego, z charakterystycznym jegokołysaniem podczas gry, oraz energiczny, o żywych ruchach dyrygent — Ks. Franciszek Walczyński"... Tymi słowy zaczyna Ks. W. Orzech swą niedawno wydaną piękną monografię o Ks. Infułacie Franciszku Walczyńskim*), poświęconą osobistym wspomnieniom i obiektywnej charakterystyce działalności i twórczości seniora polskich muzyków kościelnych. Wydanie tej monografii powitać należy z uznaniem, albowiem wzbogaca ona dość szczupłą polską literaturę o muzyce kościelnej, mając jako przedmiot osobistość ze wszech miar dla muzyki kościelnej zasłużoną, zajmującą w jej dziejach poczesne miejsce.

Postać Ks. Infułata Walczyńskiego ukazuje się na tle ogólnego ruchu dążącego do podniesienia poziomu muzyki kościelnej w Polsce, przy czym podkreślmy ścisłe zespolenie działalności i twórczości Ks. Walczyńskiego z kierunkiem szkoły cecyliańskiej, czy podług innej terminologii, ratyzbońskiej, który to kierunek za przykładem zagranicy zaznaczył się także u nas, mając w Ks. Infułacie zwolennika i gorliwego szerzyciela. Urodzony w r. 1852 w Żywcu, po ukończeniu gimnazjum w Tarnowie studiuje teologię w Seminarium Duchownym tamże. Elementarne wiadomości muzyczne zdobywa będąc w gimnazjum, na lekcjach prywatnych. Po święceniach kapłańskich w r. 1876 pełni obowiązki wikariusza w Limanowej, po tym w Katedrze Tarnowskiej, a następnie jest katechetą gimnazjalnym. W tych to latach pogłębia Ks. Walczyński swe wiadomości muzyczne, pracując nad tym jako autodydakta i sprowadzając sobie książki i nuty z zakresu muzyki kościelnej. Następują podróże artystyczne zagranicę, do Berlina, Wiednia, Monachium, Pragi i Ratyzbony — i dalsza intensywna praca, której skutki nie dały na siebie długo czekać; Ks. Walczyński obok Ks. Józefa Surzyńskiego wysuwa się na czoło polskich muzyków kościelnych swego czasu. Początki tej działalności

*) Ks. W. Orzech „Działalność kościelno-muzyczna Ks. Infułata Franciszka Walczyńskiego", Przemyśl 1938.

przypadają wtedy, gdy jako katecheta gimnazjalny wykonuje ze studentami „Oratorium Bożego Narodzenia" czyli „Jasełka", ułożone z kantyczek i melodyj folkloru, do czego opracował akompaniament orkiestralny. Cieszą się one zawsze popularnością, czego dowodem już 6-te ich wydanie. Jednakże właściwa działalność Ks. Infułata datuje się dopiero od r. 1896, gdy mianowany zostaje kanonikiem katedralnym, a trwa do śmierci, która następuje w Tarnowie w r. 1937. Ks. Walczyński rozwija bogatą działalność w zakresie wychowawczo-wykonawczym, tu należy wymienić pracę w „Towarzystwie św. Wojciecha" ku wspieraniu muzyki kościelnej w diecezji tarnowskiej, w Szkole Organistów i chórze katedralnym, a ponadto uprawia z zapałem twórczość muzyczno-kościelną. W uznaniu zasług Kościół św. nadał mu godność Infułata i Prałata domowego J. Świątobliwości.

Założenie Towarzystwa św. Wojciecha w r. 1887 należy umieścić na tej samej linii ideologicznej, na której punktami poprzedzającymi było założenie czasopisma „Muzyka Kościelna" w r. 1881 i Towarzystwa św. Cecylii w r. 1883. Towarzystwo św. Wojciecha założył był Ks. Biskup Ignacy Łoboś za kanclerstwa brata Ks. Franciszka Walczyńskiego, Ks. Stanisława, który jako pierwszy piastował godność prezesa. Już przy tej akcji założycielskiej przejawiła się inicjatywa Ks. Franciszka Walczyńskiego, co widać z ustroju nadanego Towarzystwu. Metodą osiągania celów było tu wydawanie muzycznych i literackich publikacyj, dotyczących muzyki kościelnej, założenie i prowadzenie szkoły organistów, urządzanie zjazdów członków i z tej okazji odbywane produkcje muzyczne, oraz instytucja stałego prefekta diecezjalnego, którego zadaniem była wizytacja parafii i kontrola poziomu śpiewu kościelnego i gry organowej. Funkcję tę pełnił Ks. Franciszek Walczyński. Działalność Towarzystwa trwała do czasu wojny światowej.

Główna zasługa Towarzystwa i inicjatora Ks. Walczyńskiego była związana z faktem istnienia w Tarnowie Szkoły Organistów, gdzie wyzyskano obecność w Tarnowie Stefana Surzyńskiego ze sławnej muzycznej rodziny Surzyńskich. Znakomity ten organista, improwizator i dyrygent stał się filarem „pierwszej i jedynej w całym naszym kraju szkoły". Otwarcie jej odbyło się w r. 1888, przy czym zapisało się 19 pierwszych uczniów. Lokalem szkolnym był dom udzielony przez Kapitułę katedralną, a instrumentem gdzie nauczano — organy i harmonium. Program nauki 3-letni przewidywał prócz zasad katechizmu liturgikę, grę organową i zasady muzyki, oraz śpiew ludowy, do których to przedmiotów dodano później naukę harmonii i historię muzyki kościelnej. Funkcję dyrektora spra-

wował Ks. Franciszek Walczyński, będąc zarazem jednym z profesorów szkoły (uczył harmonii, historii muzyki kościelnej, oraz śpiewu ludowego). Szkoła Organistów miała ogromne znaczenie, szerząc kulturę muzyczną na całą Małopolskę.

Inicjatywa Ks. Walczyńskiego przejawiła się ponadto w stworzeniu chóru mieszanego, który wykonywał śpiewy liturgiczne (pod dyrekcją Stefana Surzyńskiego — jednocześnie organisty). Do chóru tego, złożonego z mężczyzn i kobiet, dołączono później chłopców. Czuwał Ks. Walczyński aby do bogatego repertuaru chóru nie dostawały się utwory o charakterze świecko-teatralnym, tak więc śpiewano głównie utwory niemieckich cecylianistów, najczęściej 4-głosowe msze z organami, wyjątkowo a capella. W adwencie i wielkim poście klerycy wykonywali msze gregoriańskie w prezbyterium, a podczas Nieszporów używano faux-bourdonów a capella.

Ogólnie autor monografii charakteryzuje działalność muzyczno-kościelną Ks. Walczyńskiego w ten sposób, że poszła ona „w kierunku szerzenia poprawnych i poważnych pieśni ludowych i w kierunku artystycznego podniesienia śpiewu kościelnego i muzyki organowej“, gdzie „Ks. Walczyński zdziałał wiele, bardzo wiele (jak i cały ruch cecyliański), więcej jednak, aniżeli w kierunku liturgicznej strony śpiewu, chórów, włączenia wiernych do czynnego uczestniczenia w obrzędach św.... Ta praca czeka innych“.

Naturalnym uzupełnieniem działalności wychowawczo-wykonawczej Ks. Walczyńskiego była twórczość muzyczna. Ruch reformy muzyki kościelnej w Polsce domagał się odpowiedniego nowego repertuaru i stworzył popyt na kompozycje, który w każdym niemal rodzaju utworów kościelnych zaspakajał Ks. Walczyński, kompozytor ponad 200 utworów dla śpiewu i na organy. Twórczość tę cechowało podporządkowanie się kryteriom kościelno-estetycznym szkoły cecyliańskiej, przy czym główną wartość, podług panującej opinii, stanowią utwory organowe tego kompozytora, aczkolwiek jego pieśni mariańskie również zasługują na uwagę, jako wzór pieśni popularnych. Przyznając Ks. Walczyńskiemu „wyrobiony smak artystyczny na dobrych wzorach“, autor monografii dostrzega również „niemal wyłączne trzymanie się diatoniki w melodii, rezerwę przed chromatyką, alternacjami, modulacją, a w następstwie pewne ubóstwo i powtarzanie się w harmonii, co „jeśli w utworach na chóry jest usprawiedliwione, to w organowych jest wyrzeczeniem się potężnych środków, jakimi rozporządza sztuka muzyczna. W dwugłosowych pieśniach — względami praktycznymi trzeba tłumaczyć popularny, lecz mało mówiący sposób prowadzenia dolnego głosu częstymi tercjami

i sekstami w stosunku do głosu głównego"... „W utworach Ks. Walczyńskiego, zarówno wokalnych, jak i organowych przeważa styl homofoniczny. Urozmaicenie stara się wprowadzić, zwłaszcza w preludiach, częstymi imitacjami (wariacjami), swobodnymi wybranego (najczęściej z pieśni kościelnej) tematu, przegradzanymi kilkoma łączącymi akordami. Rzadko tylko jednak umieszcza temat w głosach dolnych (przy kontrapunktujących innych)..." Zresztą autor zaznacza, że pewne braki są wspólne i innym kompozytorom tego okresu i kierunku cecyliańskiego.

Piękną pracę Ks. W. Orzecha, nacechowaną entuzjazmem dla przedmiotu, przy równoczesnym wybitnym zmyśle dla obiektywnego krytycyzmu i historycznego zrozumienia roli Ks. Walczyńskiego na tle ówczesnej epoki, możemy polecić tym, którym leżą na sercu sprawy muzyki kościelnej. Monografia ta obfitością interesujących szczegółów przyczyni się do wzbogacenia naszej wiedzy z zakresu dziejów muzyki kościelnej w Polsce, a syntetycznym ujęciem wrazi w pamięć organistom i dyrygentom chórów kościelnych postać zasłużonego dla muzyki kościelnej inicjatora, organizatora, pedagoga, wykonawcę i kompozytora, który przyczynił się do podniesienia muzyki kościelnej z upadku w jakim się niegdyś znalazła i zasilił ruch dążący do przywrócenia jej cech świętości i doskonałości formy, zgodnie z wskazaniami papieskimi. M.

Henri Potiron o estetyce akompaniamentu gregoriańskiego.

Gdy spytacie się dyrygentów, dlaczego organy akompaniują śpiewowi gregoriańskiemu, większość odpowie wam, że trzeba chór podeprzeć. W rzeczy samej czasem jest w tym racja, ale co właściwie chcą powiedzieć? że, bez organów, chór detonuje, waha się brać interwał, że brak mu poczucia pewności. A przecież chóry, które mszę Palestriny lub Lassa przyzwoicie śpiewają a capella, niewątpliwie mogłyby bez organów się obyć, gdyby nabożeństwu poświęcały dziesiątą część tego wysiłku, jakim darzą polifonię.

Krótko mówiąc, przyjmijmy jednak, że dla niektórych chórów wykonanie śpiewu gregoriańskiego bez współudziału organów byłoby rzeczą zgoła niemożliwą lub przynajmniej trudną. Jednakże w tym wypadku nie mówimy już o sztuce, gdyż do tego miana absolutnie nie może pretendować śpiew wątpliwej czystości, o rytmie niepewnym i wahający się w in-

tonacji, jak również akompaniament z konieczności trochę za silny, bez giętkości harmonicznej i rytmicznej, redukujący się do roli „szczudła". Życzyłbym sobie, żeby to było zło konieczne, ale z ręką na sercu wyznajmy, że jest to zło, i nie mówmy więcej. A przede wszystkim, życzę, aby nie starano się wyszukiwać mniemanych reguł tej mierności: mówię tu o tzw. łatwych i radykalnych metodach — zresztą bez najmniejszej aluzji do którejkolwiek z nich — gdzie w trzydziestu lekcjach, i bez pomocy nauczyciela, rzekomo możecie się nauczyć solfeżu gregoriańskiego, gry organowej, harmonii i akompaniamentu. Ośmielam się twierdzić, że większość autorów tych metod wcale nie zna tego czego odważa się nauczać: przekonać się o tym można czytając przykłady jakie dają (źle napisane nie tylko z punktu widzenia reguł szkoły, ale nawet pod względem podstawowych praw muzyki), widzi się to również na samych regułach, czysto empirycznych — w złym znaczeniu tego słowa — lub wyłożonych w sposób bezładny, albowiem są źle przyswojone, stanowiąc zwykłe ściąganie z podręczników harmonii, znanych i nieznanych, a niezawsze najlepszych. Możnaby w ten sam sposób, nie mając o niczym pojęcia, napisać traktat o fizyce lub gramatykę języka niemieckiego — z pomocą kilku dobrych podręczników. Tymczasem ludzie wyobrażają sobie że po upływie X miesięcy, uczeń może akompaniować (ale jak!) którykolwiek utwór gregoriański. Nie nalegajmy: brak kompetentnego profesora i trochę talentu ucznia organisty mogą do pewnego stopnia usprawiedliwić te wieczyście tymczasowe rozwiązania; a co więcej autorowie tych metod dokonują wyśmienitej operacji handlowej: mógłbym cytować cyfry.*) Lecz nie ma to nic wspólnego z estetyką.

Gdy mowa o sztuce, należy naprzód przypuszczać, że chór nie potrzebuje podpierania organami, to znaczy że śpiewa czysto i wyraźnie, że nie zawodzi w intonacji i że zatem może całą uwagę skupić na zagadnieniu rytmicznej i ekspresyjnej interpretacji. Należy również zawarować, że akompaniator włada językiem harmonii poprawnie, giętko i wytwornie, lub że gra akompaniamenty pisane w sposób doskonały. Czy z tego że chór może obyć się bez organów, należy wnosić że powinien śpiewać *a capella*? Nie koniecznie, lecz widzicie że wtedy akompaniament jest rodzajem zbytku: chór doskonale

---

*) Mnie samego kilka razy namawiano do napisania elementarnej metody pozwalającej zastosować jakgdyby automatycznie zasady Instytutu Gregoriańskiego: odmówiłem, oczywiście wbrew mym interesom; jednakże wolałem pozostawić innym podpisywanie głupstw.

wyćwiczony może wszystko stracić, jeżeli nie jest akompaniowany bardzo dobrze; wszyscy którzy przygotowali utwór gregoriański przy śpiewie bez akompaniamentu, wiedzą jakie męki zadaje nieporadny organista, który zmienia koloryt modalny, tamuje rytm, utrudnia śpiew i wszędzie szuka kadencyj końcowych. A gdy się ma do dyspozycji dobrego organistę, czy lepiej uciekać się do akompaniamentu, czy nie? Odpowiedź jest niedwuznaczna: jest, względnie byłoby lepiej obywać się bez organów, a wiecie dlaczego: przede wszystkim z racyj rzędu historycznego, a także ze względu na estetykę gregoriańską. Lecz myślenie harmoniczne tak przeniknęło naszą wyobraźnię muzyczną, że szukamy go nawet tam, gdzie nie powinno mieć praw obywatelstwa. No i jeszcze raz przypomnijmy że organy, nawet bardzo dyskretne, przysłaniają trochę pewną nędzę, której nie są pozbawione nawet lepsze wykonania...

Przyjmijmy tedy, jako dane, istnienie znakomitego chóru i znakomitego akompaniatora. Jeżeli wypadek taki jest wyjątkowej rzadkości, nie zapominajmy jednak, że wszystkie nasze wysiłki powinny iść w kierunku podnoszenia poziomu: badanie warunków tego poziomu jest za tym rzeczą praktyczną i dlatego zostajemy wierni ogólnemu duchowi niniejszego Czasopisma. Chętnie przyzwolicie, że estetyka akompaniamentu powinna jak tylko jest możliwe, odpowiadać estetyce gregoriańskiej, i choćbym tylko mówił o rytmie, oby ruch harmoniczny był wiernym obrazem ruchu melodycznego.

Koncepcja estetyczna, świadoma lub nieświadoma, rodzi odpowiednią technikę. Estetyka szkoły z Solesmes zrodziła godną podziwu i płodną teorię ruchu i spoczynku, gibką jak samo wykonanie, stosującą się do najmniejszych szczegółów i ujmującą jakgdyby jednym rzutem całość frazy, teorię, której jakże oczekiwane uzupełnienie niedawno dał nam czcigodny Dom Mocquereau w drugim tomie „Nombre Musical", książki zadziwiającej, która zdaje się być napisana bez troski o czas i przypadkowości przejściowe. Klasyczna koncepcja ładu, linii trzeźwej i wyrazistej zrodziła technikę tonalną, gdzie wszystko z podziwu zresztą godną rozmaitością zdaje się zmierzać do akordu toniki, mimo modulacyj, które nie zachwieją tonacją główną, czy to w zwartym rytmie frazy „carrée", czy to w układaniu wzwyż tematów i rytmów stylu kontrapunktycznego, przy czym ten sam precyzyjny ład ujawnia się również dobrze w samej kompozycji, fugowanej lub symfonicznej. Koncepcja nowoczesna, niespokojna, wzburzona, więcej troszcząca się o ekspresję aniżeli o ład formalny, szukająca odpoczynku ale bezskutecznie, manifestująca się tonalnością niezdecydowaną, kolorami dźwiękowymi czasem dziwnymi, które domagając się

„rozwiązania" pozostają nierozwiązane, z powodu braku akordów spokojnych, do tego stopnia że nawet akord kończący słuchacz niewtajemniczony określi jako niezgodny.

Estetyka gregoriańska musi za tym zdeterminować technikę akompaniamentu. Jeżeli z jednej strony rozważymy akompaniament arytmiczny, zwykłe podparcie dźwiękowe dzięki kwincie modalnej lub innemu sposobowi analogicznemu, którego jedyną zasługą jest skrajna dyskrecja, na dowód że nie ma już, że się tak wyrażę, akompaniamentu całości i że lepiej byłoby się po prostu bez niego obyć, a z drugiej strony jeżeli przeciwstawimy akompaniament koncertujący, gdzie organy chętnie z chórem dialogują w formie małych kanonów, urozmaiconych kontrtematów itp., co przynajmniej próbowano pod tą nazwą przemycić, gdy autorzy zdecydowanie nie byli takiego pokroju, by na taką grę się porywać (system to zresztą pretensjonalny i drażniący, krępujący wykonanie i zniekształcający właściwą ekspresję melodii), nasz wybór skonkretyzuje się zawsze w kierunku akompaniamentu rytmicznego, regulującego pochód i znaczenie akordów podług względnego znaczenia rytmu.

(Ciąg dalszy nastąpi)

Uwagi o prowadzeniu chórów.

Materiał, należący do zagadnienia prowadzenia chórów, podzielę na trzy zasadnicze części, o zakładaniu chórów, o przygotowaniu (inaczej o kwalifikacjach) dyrygenta, i wreszcie o pracy w chórze.

A. Krótko po wojnie zakładanie chórów kościelnych było może utrudnione z braku odpowiedniego materiału ludzkiego. Dziś przygotowanie, które szkoła powszechna daje, sięga dość wysoko w dziale muzycznym i daje dobre podwaliny pod kulturę muzyczną narodu. Dobrze jest w tych środowiskach, gdzie istniał lub istnieje chór, złożony z dzieci szkolnych, które na nabożeństwach wykonywały pienia religijne. Jeżeli byli także chłopcy w takim zespole, to wtedy przejście ich do tenoru lub basu nie przedstawia się zbyt trudno. W innych środowiskach wystarczy słowo zachęty ze strony kapłana lub nawet ogłoszenie w parafii, ułożone przez organistę.

Trzeba jednak wiedzieć, co tworzyć! I tu należy poradzić, że z początku można a w niektórych wypadkach trzeba zadowolić się chórem 2 głosowym, jako łatwiejszym do utworzenia. Mam tu na myśli liczebność zespołu, który staje do współpracy z organistą. Zespół nawet 10 osobowy może (w środowiskach nieuprzywilejowanych — wiejskich, robotniczych)

wykonać dobrze pieśni na 2 głosy. Trudniej byłoby utworzyć z tych 10 ludzi chór mieszany lub męski. Zespół dwugłosowy jest także artystycznym na równi z wielogłosowymi. Byłem świadkiem, jak na Zjeździe Muzyki Kościelnej w Frankfurcie n. M. zespół na koncercie śpiewał na 2 głosy. Nie chodzi bowiem o liczebność głosów, lecz o jakość wykonania, a to może być w zespole 2 głosowym także na wysokim poziomie.

Na dalszym planie jest tworzenie zespołu, złożonego z 2 głosów żeńskich i jednego męskiego. Jest to łatwiejsze w każdym razie od zespołu 3 głosowego żeńskiego, a tym bardziej od 3 głosowego męskiego. Gdyby ten zespół miał śpiewać a capella, to trzeba do głosu męskiego wciągnąć raczej tenory, a mniej basy.

Wreszcie idą zespoły mieszany i chór męski. Nie stawiam chóru męskiego dopiero na koniec może dlatego, że źle brzmi w kościele, przeciwnie; lecz mówię o trudności utworzenia takiego zespołu w środowiskach wiejskich i robotniczych.

Teraz kwestia przydziału do głosów. Nie jest to kwestia błaha i nic nie znacząca. Już przy przydziale do głosów, bowiem dyrygent, jeżeli ma szczęśliwą rękę, kładzie podwaliny pod przyszłe sukcesy. Decyduje naturalnie rodzaj czy barwa głosów; i tak, do sopranów przeznaczamy jasne, do altu ciemne głosy, według skali głosu i zabarwienia. Lecz istnieje jeszcze jedno kryterium, to jest muzykalność. W każdym głosie powinni być przewodnicy, którzy pewnie intonują i podtrzymują dany głos, gdy inne się chwieją. Zatem każdy, który chce należeć do chóru, powinien przejść przez egzamin, na którym ustala się jego przydatność ogólną (czy ma słuch muzyczny dostatecznie rozwinięty czy też będzie kulą u nogi) oraz przydatność szczególną, to znaczy, wyznaczenie do sopranu czy altu, tenoru czy basu. Należenie do chóru kościelnego trzeba propagować jako pewne wyróżnienie danego śpiewaka, tam gdzie to jest możliwe albo konieczne.

B. W następnym rozdziale będę mówił o przygotowaniu dyrygenta do trudnego przecież zadania jakim jest dyrygowanie. Stoimy bowiem na tym stanowisku, że muzyka kościelna nie może być za wysoko postawiona, tak jakoby jakaś gorzej postawiona wystarczała. O nie, trzeba dążyć do osiągnięcia najwyższego poziomu! Ale wtedy staje przed naszemi oczyma potrzeba wykształcenia kadry dobrych dyrygentów. Wiemy, że taktujących jest wielu, lecz dyrygujących mało.

Ujmę przygotowanie dyrygenta w kilku punktach.

1. Warunki zewnętrzne. Do tego należy dobry wzrok, lekkość ręki, prawidłowa postawa itp.

2. Dobry słuch. Nie koniecznie musi być słuch absolutny, lecz niezbędny jest dobry słuch względny.

3. Dobre opanowanie rytmiczne, i to w dziale taktów, jak akcentów i zestawień rytmicznych.

4. Zupełna znajomość zasad muzyki. Przypomnę tylko określenia charakteru kompozycji — Dolce, agitato, con anima itp.

5. Zasady harmonizacji, może nie do zasad współczesnych, lecz aż do Riemana.

6. Znajomość kontrapunktu. Teza ta staje się ważną przy wykonywaniu polifonicznych kompozycyj.

7. Znajomość form muzycznych. Jakkolwiek organista będzie miał przede wszystkim do czynienia z pieśniami i mszami, to dobrzeby było, żeby także wiedział, co to kantaty, co to hymny, co motety!

8. Gra na fortepianie, na organach staje się prawie niezbędną przy ćwiczeniu i prowadzeniu wielogłosowych kompozycyj — przynajmniej na tym poziomie, spotykanym nagminnie.

9. Czytanie partytur powinno być doprowadzone do pewnej perfekcji (msza na chór i organy n. p.).

10. Zdolność interpretacyjna. Na tym punkcie zatrzymam się nieco dłużej, dlatego, że uważam go za bardzo ważny. Nasz materiał nutowy bywa wydawanym z określeniami dosyć ogólnikowymi. Nie znaczy to, że kompozytor tyle tylko chciał mieć treści w zimnym materiale nutowym. Od tego jest dyrygent, żeby odkrył tajniki kompozycji. Trzeba więc dobrze przestudiować kompozycję, żeby móc ją dobrze wykonać.

Interpretacja może być objektywna, z niewolniczym stosowaniem znaków podanych przez wydawcę. Wykonanie będzie wtedy zaledwie poprawne, gdy chodzi o wykonanie pieśni lub mszy. Nie można w całości zastosować tu kryteriów, stosowanych w muzyce świeckiej. Tam wykonanie sonaty fortepianowej Scarlatti'ego odbiega bardzo od sposobu zagrania Szopena, Bach ma inne oblicze niż Nowowiejski n. p. W muzyce kościelnej zachowanie umiaru artystycznego dominiuje nad zbyt akcentowanymi uczuciami wykonawcy. I tu jesteśmy już przy interpretacji subiektywnej, według wyczucia muzyki ze strony wykonawcy. Wtedy nie potrzeba niewolniczo trzymać się znaków podanych, lecz nastrój chwilowy wykonującego pozwala na odbiegnięcie od przyjętego chociażby szablonu.

Widzimy więc, że do tego, żeby być dobrym dyrygentem, potrzeba bardzo wielu rzeczy. Mogą one być zrównoważone w wypadkach nielicznych przez intuicję artystyczną, w lwiej

części jednak dobrzy dyrygenci zawdzięczają swoją sztukę uciążliwym studiom.

Otóż do tych studiów, które dają się ująć tak systematycznie, jak ja to zrobiłem, dochodzi teraz jako bardzo ważny punkt: słuchanie dobrej muzyki kościelnej, muzyki w najlepszym wykonaniu. Ukształtowanie się osobnika artysty, jego poziom, jego wzlot do wyżyn zależy bardzo często od tego, gdzie był i co słyszał. Ze wszech miar godne polecenia jest więc, żeby młodzi organiści kształcili się w środowiskach większych, gdzie mogą przysłuchać się dobrym kompozycjom w wykonaniu wzorowym, i gdzie taką muzykę mogliby sami wykonać pod kierunkiem wybitnych znawców.

C. Praca w chórze.

Jeżeli dyrygent będzie miał wykształcenie i przygotowanie wyżej wskazane, to będzie miał także autorytet, potrzebny do prowadzenia zespołu. Nie neguję, że są jednostki, które mimo wysokiego przygotowania np. teoretycznego nie dadzą sobie rady w chórze, normalnie jednak takie przygotowanie pomaga.

Czym ma być dyrygent dla członków chóru? Ma być nieomylnym autorytetem w sprawach śpiewu kościelnego i sprawach muzyki w ogóle. Członkowie muszą czuć, że warto się oddać pod kierownictwo dyrygenta o głębokiej wiedzy ogólnej i specjalnie muzycznej. Wtedy praca w chórze, czy to na próbach, czy to w kościele, czy na występach, popłynie harmonijnie, jako bardzo ważna i szczytna misja religijno-muzyczna.

Czy, drobiazgi są ważne? Otóż, z drobiazgów składają się wielkie rzeczy. Przejdę i omówię teraz takie, które mają znaczenie przy prowadzeniu zespołów. Na pierwszym planie stawiam karność. Otóż karność żelazna jest niezbędna do osiągnięcia szczytnych celów. Bardzo ważnym czynnikiem jest punktualność. Od pierwszej lekcji począwszy trzeba lekcję rozpocząć punktualnie a może i punktualnie zakończyć. Dyrygent powinien być zawsze kilka minut przed zaczęciem, żeby mógł doglądnąć jeszcze rozdania nut, umieszczenia śpiewających, oświetlenia sali itd. Spóźnianie się członków chóru na lekcję należy piętnować. W niektórych wypadkach uchwalają niektórzy kary pieniężne jako sankcje za spóźnianie się.

Z chwilą, gdy dyrygent daje znak pałeczką, że chce rozpocząć lekcję, gwar i rozmowy oraz ruchy zbyteczne ustają bezwzględnie. Przeszkadzają one przy ćwiczeniu. Gdy dyrygent uczy pojedyńczych głosów, inne są obowiązane do śledzenia

toku pracy w partyturze (jeżeli mają) lub w swoim głosie. Niech zapoznają się z tekstem, żeby nie potrzeba tłumaczyć go po kilka razy. Niech uważają na uwagi ogólne dyrygenta. Przy zestawieniu głosów trzeba pilnować jednoczesnego zaczęcia. Choćby najdrobniejsze odchylenia należy odrzucić.

Przy ćwiczeniu utworu odgrywa dużą rolę tak zwane czyszczenie harmonii, czyli wygładzanie akordów, pozornie może nawet prostych. Nie jest bowiem obojętne, czy tercja wielka w trójdźwięku jest intonowana ostro czy miękko. Do tego wyrównywania musi zapanować w sali ćwiczebnej idealny spokój, żeby najcichsze piano czy pianissimo było dosłyszalne i żeby nie było mącone szmerami ubocznymi. Z reguły należy ćwiczyć piano, a jako urozmaicenie czy sprawdzian stosować nieraz mf i f. Przy stałym ćwiczeniu zespołu na stopniu forte dla czystej intonacji nie można prawie nic zrobić. Mniej muzykalni nie słyszą sąsiadów, przekrzykują się wzajemnie, co nieraz treść akordów zupełnie wypacza. Przyczyny detonowania! Poprawa!

Przy ćwiczeniu zespołu jest dobrze, stosować próby uwagi członków dyrygowanych. Żeby uniknąć monotonii i ospałego wykonania, nie trzeba dyrygować na próbach jednostajnie, lecz z nagłymi zatrzymywaniami, nagłymi zwolnieniami lub przyspieszeniami. Wtedy każdy zostaje zniewolony do nieustannej uwagi. Czy to ma praktyczne znaczenie na przyszłość? Ależ tak! Zespół dyrygowany musi być swojemu wodzowi niewolniczo oddany, musi reagować na każde drgnienie ręki czy palca. Jak żałosne wrażenie sprawiają zespoły niektóre na występach. Dyrygent w pocie czoła odrabia swoją ciężką powinność — swój chleb codzienny, a śpiewający raz czy dwa łaskawym okiem spoglądają na dyrygenta, a poza tym śpiewają „swoje". Panienki oglądają wzajemnie swoje stroje, mężczyźni liczą wiernych w kościele albo gości na koncercie, i w rezultacie mamy do czynienia z żałosnym widowiskiem.

Jakże sympatycznie odbijają od takich śpiewaków zespoły niektórych naszych sąsiadów, i to zwłaszcza u Słowian. Chór stoi jak mur, stuprocentowa uwaga koncentruje się na dyrygencie, zapał niekiedy graniczy z ekstazą! W tym dziale u nas jest bardzo dużo do zrobienia. Trzeba uprzytomnić ogółowi, że śpiew jest sztuką, sztuką wielką i zbliżającą śpiewających do Boga. Na dalszym planie należy uświadomić, że chór śpiewa także dla ludzi, żeby uświetnić nabożeństwo, że chór śpiewa konkursowo np. na zjazdach. Lecz te dopingi są uboczne; natomiast powinien w chórze zapanować szczery zapał do śpiewu jako dla sztuki, powinno zapanować umiłowanie muzyki. Gdy chór będzie czuł taką wolę i taką szcze-

rość przy oddaniu się sztuce u dyrygenta, to chętnie za nim pójdzie. Obojętność zabija bowiem zainteresowanie.

Na tym miejscu włączę uwagę o odnoszeniu się członków chóru do dyrygenta. Wszelkie lekceważenie przedmiotu ze strony śpiewaków, podburzanie członków do oporu itd. trzeba w zarodku tłumić. Czasem pomaga przyjacielska rozmowa w cztery oczy, a w wypadkach groźnych jedynie wykluczenie członka szkodzącego potrafi naprawić sytuację. Czasem tacy przewodnicy poszczególnych głosów np. przechodzą dla różnych przyczyn do opozycji. Wtedy bezwzględnie lepiej jest zrezygnować z nich i mieć mały a karny zespół, a nie duży a niepewny.

Odwrotnie, za wzorowe zachowanie się czy za zapał w pracy można pochwalić przed zespołem, a po latach żmudnej pracy można nawet wynagrodzić drobiazgiem jakimś (przypominam dyplomy, członkowstwo honorowe itd.).

Przechodzę teraz do stosunku dyrygenta do swoich kolegów. Niech nie panuje tu niezdrowa konkurencja, chęć wywyższenia się a ośmieszenia „przeciwnika", o co bardzo łatwo np. przy omówieniu wyniku jakiegoś zjazdu. Owszem, takie omówienie jest konieczne, lecz powinno ograniczyć się prawie wyłącznie do wskazówek o pracy na przyszłość, a wszelkie żale do minionej przeszłości są zbyteczne. Niech pomiędzy dyrygentami zapanuje harmonia, potrzebna do dźwignięcia śpiewu kościelnego na wyżyny.

Czy w śpiewie prócz kryteriów ściśle muzycznych są jeszcze rzeczy, które mogą zaważyć na sposobie wykonania kompozycji? O tak! Nie mówiłem np. jeszcze o dykcji. Jest to jednak bardzo ważna rzecz, tak w polskim języku jak i w łacińskim. Musimy wyłączyć wszelkie prowincjonalizmy i odchylenia od właściwej dykcji w języku ojczystym i łacińskim.

Teraz jeszcze kilka słów o higienie, rzeczy tak u nas bagatelizowanej przy śpiewie. Trzeba po 1) salę dobrze przewietrzyć przed śpiewem. Temperatura powinna sięgać od 15 do 20 stopni C. Po 2) Śpiewać trzeba w zasadzie stojąc, a jeżeli chór siedzi, to musi siedzieć w postawie, umożliwiającej wzorowe oddychanie. Po 3) Przy wietrzeniu sali nie trzeba dopuścić do przewiewów, bardzo niebezpiecznych dla organu głosowego. Po 4) W sali ćwiczebnej ani przed lekcją, ani podczas prób nie wolno palić tytoniu, jako szkodnika, wysuszającego błonę śluzową. A jak ważną rolę błona śluzowa u śpiewaka odgrywa, o tym wiemy. Po 5) Należy tępić używanie alkoholu jako środka podniecającego. Koniak sopranom ni piwo basom nie pomoże, gdy nie mają zdrowych głosów i kultury głosowej. Po 6) Ubiór powinien ochraniać

przed zimnem, lecz nie powinien powodować przegrzania się podczas prób, co uwydatnia się poceniem się śpiewaka.

Końcowa już uwaga o nabożnym nastawieniu się na śpiew kościelny. Niech członkowie chóru wiedzą, że są szerzycielami kultury muzycznej, że służą Bogu i kulturze polskiej, że są pionierami dobra ogólnego.

Janusz Nowak, prof. śpiewu

KOLEGIUM ORGANISTÓW POLSKICH

Archidiecezje Gnieźnieńska i Poznańska

SZANOWNI KOLEDZY!

Dnia 5 września br. przypada miła rocznica naszego Związku, 45-cio lecie jego istnienia. Dzień ten powinien być konsolidacją nie tylko członków Związku, lecz wszystkich organistów naszych Archidiecezyj tak zadowolonych z długiej działalności naszego Związku jak i niezadowolonych. Nie będziemy się w tej chwili zajmować historią i działalnością naszej organizacji, a raczej się zastanówmy w jakim stopniu przysłużyliśmy się w pracy prawie pół wieku istniejącego Związku. Zadania tego nie będzie rozwiązywał obecny Zarząd, lecz pozostawimy to sumieniu Szanownych Kolegów. Jak ta praca wyglądała dawniej a dzisiaj, określi to w swoim czasie zamieszczona w „Muzyce Kościelnej" kronika opracowana na podstawie protokółów zebrań. O ile się stan sprawy naszej t. j. współpracy ze Związkiem w roku bież. nie zmieni, z przykrością przyjdzie nam stwierdzić, żeśmy nie dorośli do pełnienia tak ważnej misji, jaka nam przypadła w udziale.

Wolność i Niepodległość, za którą tak bardzo tęskniliśmy, uzyskaliśmy — niestety nie uzyskaliśmy po dwudziestu latach tej wolności i niepodległości w naszym stanie. Po czyjej stronie leży ku temu wina? Znamy odpowiedź większości naszych Organistów. Niestety — wina leży wyłącznie po naszej stronie. Oczywista, że najłatwiej będzie złożyć winę na Zarząd. Może i tak jest. Organiści niestety jednak nigdy nie umieli dobrze się zorganizować, gdyż prawdopodobnie nie rozumieli korzyści jaką daje organizacja. To też poważanie dla stanu organistowskiego jest takie, że łączy się go ze stanowiskiem szofera, ogrodnika i wielu innymi zawodami.

Zdajemy sobie doskonale sprawę, że obecne położenie materialne większości Organistów jest bardzo trudne. Mamy

jednak dowody, że właśnie najbiedniejsi należą do Związku, płacą regularnie składki, biorą udział w kursach dokształcających, oraz współpracują ze Związkiem Chórów Kościelnych.

Odkąd wydajemy „Muzykę Kościelną“, nie może żaden Kolega twierdzić, że Związek nic mu nie daje, więc nie warto płacić. Za składkę daje Związek pismo, które powinno się znaleźć w ręku każdego szanującego się organisty, a już koniecznie w ręku organisty Archidiecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej. Tak pojmują sprawę postępowi organiści całej Polski.

Składka do Związku łącznie z abonamentem za „Muzykę Kościelną“ wynosi 8,— zł rocznie, czyli 2,— zł kwartalnie. Wstępne 3,— zł. Jest to wydatek nie wielki, a sprawie naszej jak i muzyce kościelnej odda nieocenione usługi.

Kończymy niniejszy komunikat apelem, ażeby zwłaszcza rok bieżący, w którym obchodzimy 45-lecie założenia Związku, skupił nas wszystkich pod jednym sztandarem zgodnej i wytrwałej współpracy w naszej organizacji. Uroczystość 45-lecia będzie połączona z walnym zebraniem Związku. Należyte uczczenie i przygotowanie tej uroczystości należy do obowiązku każdego Kolegi.

Za Zarząd Związku:

St. Siedlewski, sekretarz *J. Pawlak, prezes*

Diecezja Chełmińska

KOMUNIKATY ZARZĄDU

Wszystkim Kolegom wiadomo, że posiadamy własną Kasę Pogrzebową, która liczy obecnie 114 członków. Gdyby wszyscy członkowie mieli opłacone składki (niektórzy zalegają) to wsparcie pogrzebowe wynosić powinno 342,— zł. Jest to niby kwota mała, a jednak bardzo wielka dla tej rodziny, której ojciec ze skromnych poborów nic nie odłożył. Kto więc kocha swą rodzinę, ten zapewnić powinien rodzinie wsparcie, za które po śmierci wdzięczność odbierze. Wstępne dla młodych członków poniżej 30 lat życia wynosi tylko 3,— zł. Chętnie i starszym na rękę idziemy. Prosimy o nadesłanie swych złoszeń.

W grudniu 1937 r. zwolniony został w Swarzewie kol. Górski, który przeszło 30 lat tam urzędował. Przez niedopatrzenie zgłoszony on był w Ubezpieczalni jako pracownik fizyczny a nie umysłowy. Z tej niedokładności wstrzymano mu wsparcie i jest on po prostu bez środków do życia. Przepraszał i prosił aby mógł nadal urzędować, lecz daremno. Wy-

toczono mu nawet proces. Taki proces może każdego organistę spotkać. Chodzi bowiem o obsianie ziemi. Przy objęciu posady zastał G. rolę nieobsianą, a teraz zostawił tylko zasiew zimowy i z tego powodu proces. Bo dla kogo przypadło by owe odszkodowanie? Dla kolegów z tego nauka, że zważać należy czy składki są opłacone i czy też książeczka w znak „U" jest zaopatrzona. Przy zawieraniu umowy trzeba być bardzo ostrożnym, bo bardzo łatwo spotkać może tego czy innego, nieprzewidziane rozczarowanie. Wiemy dobrze, że na niesumienność w każdym stanie napotykamy, więc bądźmy ostrożni.

Pewien Kolega donosi, że pobierał miesięcznie 30,— zł pensji, lecz dzierżawca płacił z organistówki około 500,— zł rocznie. Gdzie pozostała osiągnięta nadwyżka?

Minął czas kolędy i spodziewać się należy, że w dekanatach zebrania zostaną zwołane. Prosimy bardzo, aby nam krótkie sprawozdanie z każdego zebrania nadesłano. Umieścimy w komunikatach, co przyczyni się do pozyskania naśladowców.

Bardzo prosimy o regulowanie składek bieżących. Wynoszą one rocznie 9,— zł wzgl. kwartalnie 2,25 zł. Niezamożnym chętnie dalszej zniżki udzielimy, jeżeli prośbę wniosą. Konto w P. K. O. Nr 208 533 już nie istnieje. Blankiety z tym numerem trzeba zniszczyć. Obecne konto ma Nr 800 077.

CHÓRY KOŚCIELNE

Archidiecezje Gnieźnieńska i Poznańska

KOMUNIKATY ZARZĄDU

W grudniu roku ub. wysłaliśmy obszerny okólnik do chórów i okręgów dotyczący spraw organizacyjnych i muzycznych. Kierownictwa prosimy, ażeby się z wszystkimi punktami okólników dokładnie zapoznały, i w ramach możliwości wszystko przeprowadziły.

Okręgi winny odbyć okręgowe zebrania delegatów i przeprowadzić kursy instrukcyjne z przynależnymi im chórami. Z okręgowego zebrania delegatów należy nadesłaś odpis protokółu, oraz sprawozdanie z rocznej działalności okręgu. Również z odbytych kursów instrukcyjnych prosimy nadesłać sprawozdanie. Zaznaczamy, że o ile dotąd nie urządzono zebrań okręgowych i kursów, winno to nastąpić niezwłocznie.

Chóry prosimy, ażeby po odbytym walnym zebraniu, niezwłocznie nadesłały wypełnione formularze sprawozdawcze za rok 1938. Drugi egzemplarz należy wysłać również do Kierownictwa Okręgu, a odpis zachować w aktach chóru. Ponieważ ten tak bardzo ważny obowiązek większość chórów lekceważyła, prosimy koniecznie obowiązku tego nie zaniedbać, gdyż w przeciwnym razie Związek nie będzie w stanie opracować dokładnej statystyki potrzebnej do sprawozdania rocznego na związkowe zebranie delegatów, które odbędzie się 2 maja br.

Na związkowe zebranie należy przygotować do wspólnego śpiewu podczas Mszy św. mszę „Nieogarniony" K. Kurpińskiego według śpiewnika liturgicznego i „Boga Rodzica" według śpiewnika kościelnego ks. dra W. Gieburowskiego. Bliższe szczegóły i program zebrania podamy chórom w swoim czasie.

Uroczystości żałobne ku czci J. Św. Ojca Świętego Piusa XI w Poznaniu.

W sobotę, dnia 11 lutego br. J. Em. Ks. Kardynał Prymas Polski dr A. Hlond wygłosił z pałacu prymasowskiego w Poznaniu poświęcone J. Św. Piusowi XI przemówienie podczas audycji żałobnej w Polskim Radio. W części muzycznej audycji Szambelan F. Nowowiejski odegrał między innymi Requiem z swej VIII Symfonii organowej.

W niedzielę 12 bm. odbyła się akademia żałobna w Auli Uniwersytetu z przemówieniem J. Eksc. Ks. Biskupa W. Dymka i prof. dra J. Sajdaka, z udziałem chóru katedralnego pod batutą ks. dra W. Gieburowskiego.

W wtorek 14 bm. odbyła się w katedrze uroczysta Msza św. żałobna, celebrowana przez J. Eksc. Ks. Biskupa Dymka, poprzedzona wigiliami, które prowadził ks. penitencjarz G. Mizgalski, z udziałem całej kapituły.

Byli obecni przedstawiciele władz, organizacje z sztandarami oraz niezliczone rzesze społeczeństwa. Śpiewał chór katedralny pod batutą ks. dra W. Gieburowskiego, przy akompaniamencie organisty katedralnego prof. J. Pawlaka.

Koncert religijny.

7-go listopada 38 r. usłyszeliśmy stylowy koncert muzyki religijnej w kościele pobernardyńskim. Wykonawcami byli: Poznański chór katedralny pod dyr. ks. dra W. Gieburowskiego, p. Franciszka Kaniewska śpiew, p. Tadeusz Tułasiewicz wiolonczela i profesor Władysław Drzewiecki organy, zaś organizatorami ks. prof. Skórnicki i prof. Drzewiecki.

Kościół pobernardyński nadaje się do takich występów. Po należytym zbadaniu nośności głosu w kościele przez ks. dra W. Gieburowskiego, umieścił on swój chór za wielkim ołtarzem, gdzie jest zresztą wiele miejsca. Solistów ulokowano na chórze. Przejdźmy do samego programu.

Wybrano kompozytorów z drugiej połowy XVI w. do XVII w. włącznie. Kompozytorami utworów chórowych byli Mikołaj Gomółka, Tomasz Szadek, Vittoria i Orlando di Lasso; muzyki na śpiew solo: Agostino Steffani, F. Haendel i J. S. Bach — na wiolonczelę A. F. Tenaglia i J. Mattheson i wreszcie na organy J. S. Bach. Program bardzo doborowy, zawiera samych asów pomiędzy kompozytorami i to rzadko słyszanych np. A. F. Tenaglia, J. Mattheson i zdaje się, jeszcze nie śpiewany w Poznaniu Agostino Steffani. Na koniec omówmy samych wykonawców. Zaczynajmy od chóru. Wszystkim znany jest ten zespół, który jak zwykle daje maksimum precyzji, następnie bez zarzutu i zawsze czysto intonuje, a całym tym instrumentem po mistrzowsku rejestruje sam dyrygent, nie pozwalając żadnemu głosowi niepotrzebnie się wybijać. Słynne jest ustawienie głosów w sopranach i altach. Solistkę p. Franciszkę Kaniewską należy zaliczyć do śpiewaczek estradowych o głosie specjalnie nadającym się do utworów religijnych i poważnych. Głos jej nie wykazuje żadnych sztucznych falowań, jest prosty i przy tym bardzo naturalny a pomimo to znajdziemy w nim wszelkie potrzebne walory głosu solisty. Należy jeszcze podkreślić czyste intonowanie wszystkich wykonanych utworów. Nowością był u nas nie śpiewany Agostino Steffani, który słynie z pięknych duetów, przeważnie jednak świeckich.

Pan Tułasiewicz pokazał nam także najwyższą klasę w swojej grze. Dobrał bardzo piękne utwory w „Arie“ A. F. Tenaglia i J. Mattheson. Zdaje się, że bardzo borykać musiał się prof. W. Drzewiecki z organami. Grał on większe i trudne Preludium i Fugę A-moll J. S. Bacha. Niełatwo to zagrać trudny utwór na mechanicznych organach ze skróconymi manuałami i również skróconym pedałem, choć zawierają one 32 rejestry. Organy, które liczą sobie już przeszło 150 lat, były specjalnie strojone na koncert i pokazały w całej pełni swój barokowy dźwięk. Pomimo, że brak wszystkich prospektowych piszczałek a więc pryncypałowych, Drzewiecki po mistrzowsku wywiązał się ze swego zadania. Rejestrując, mieszał oryginalne barwy barokowe tego instrumentu. Należało by życzyć, ażeby takie koncerty w tym zespole częściej się odbywały. Publiczności pełna świątynia.

Obserwator

Muzyka na akademii religijnej.

Na uroczystej akademii religijnej urządzonej przez o. o. franciszkanów w sali św. Marcina było sporo dobrej muzyki w wykonaniu: Chóru Serafickiego, Klary Kaulfusówny, Kazimierza Nowowiejskiego i Janusza Nowaka. Poza tym była jeszcze jedna piękna recytacja p. Zofii Gładyszowej.

Chór Seraficki pod wytrawną dyrekcją Jana Chmielewskiego wykonał szereg kolęd polskich kompozytorów. Z zadowoleniem należy podkreślić dbałość kierownika chóru o wysoki poziom repertuaru chórowego; większość kolęd była wykonywana po raz pierwszy w sali koncertowej i stanowi cenny dorobek naszej literatury chóralnej. Interpretacja dyrygenta zasługuje na szczere uznanie, a poziom artystyczny chóru jest bardzo wysoki. Duże uznanie

wśród publiczności zdobyły sobie kolęda „Narodzenie Pana“ kierownika chóru Jana Chmielewskiego, który znany jest ze swych doskonale brzmiących wartościowych kompozycyj chóralnych.

W części instrumentalnej koncertu zaznaczył się występ młodego wirtuoza pianisty Kazimierza Nowowiejskiego, który brawurowym wykonaniem Scherza h-moll Szopena i Taranteli As-dur Liszta zdobył szczere i spontaniczne uznanie słuchaczy. Wybitną muzykalnością i pięknym tonem kantyleny zaznaczyła się gra skrzypcowa Klary Kaulfusówny w utworach Schuberta i Szopena. Akompaniował na fortepianie Janusz Nowak, muzyk o dużej kulturze artystycznej — doskonały akompaniator. Partię fletową do niektórych kolęd wykonał utalentowany i muzykalny flecista Józef Sompoliński.

Muzyka na tej akademii religijnej przyczyniła się do podniosłego nastroju i głębokiego skupienia, w jakim słuchacze wysłuchali referatów na tematy religijne o życiu i dziele św. Franciszka wygłoszone przez o. Bernarda i p. Z. Gladyszową. S. Poradowski

Uroczystość ku czci Św. Rodziny.

Chór Kościelny „Zmartwychwstanie“ brał udział w dorocznej uroczystości ku czci św. Rodziny, w dniu 8 stycznia br. Chór odśpiewał szereg kolęd w bardzo ładnej interpretacji i pełnym brzmieniu. Do najciekawszych kolęd należały kolędy C. Loewe‘go. Chórem dyrygował mgr M. Sobieski.

Uroczystość poświęcenia nowych organów w Mieścisku.

Dnia 2 października 1938 r. odbyła się podniosła uroczystość poświęcenia nowych organów w połączeniu z odpustem św. Michała w kościele parafialnym w Mieścisku.

Program rzadkiej a podniosłej uroczystości był następujący:

1. Po nieszporach ks. dziekan z Łagiewnik dokonał aktu poświęcenia organów systemu pneumatycznego.
2. J. S. Bacha psalm „Ja pragnę Imię Boże chwalić“ z tow. organów wykonał miejscowy chór kościelny pod dyrekcją ks. kan. St. Tłoczyńskiego, dyr. chóru archikatedralnego w Gnieźnie.
3. J. S. Bacha preludium C-dur na organach wykonał miejscowy organista p. St. J. Bury.
4. W. A. Mozarta psalm „Boga naszego chwalcie wszystkie ziemie“ z tow. organów wykonał chór kościelny.
5. J. S. Bacha preludium A-moll organy p. St. J. Bury.
6. J. G. Faure „Chór Serafinów“ solo - tenor odśpiewał p. Józef Bury organista kościoła parafii św. Michała w Gnieźnie.
7. Fr. Schuberta „Ave Maria“ solo - bas wykonał p. Poczekaj.
8. St. Moniuszko „Intende voci“ duet wykonali pp. J. Bury i Poczekaj.
9. J. S. Bacha preludium D-mol na organy wykonał p. St. J. Bury.

W związku z powyższą uroczystością ks. kan. Tłoczyński Chórowi w Mieścisku, którego dyrygentem jest p. Bury, wyraził wielkie zadowolenie i uznanie za tak piękne wykonanie trudnych utworów. Ks. kan. między

innymi pisze: „Chór opanowuje znakomicie pieśń kościelno-ludową, a przede wszystkim chorał gregoriański. Antyfony i psalmy nieszporowe zaśpiewano wzorowo, nie dziw też, że lud słysząc z chóru tak dobrze wykonane śpiewy przy wytwornej grze organowej mimowoli uczy się poprawnie śpiewać czego też najwidoczniejszy rezultat stwierdziłem słysząc tę harmonijną współpracę chóru z ludem. Tak przykładnie zaśpiewanych nieszporów bodaj czy w ogóle w jakim kościele paraf. słyszałem kiedykolwiek jak ostatnio w Mieścisku. P. Bury nie tylko dobrym jest organistą, lecz chór prowadzi bardzo umiejętnie. Rutynę jaką chór nabył w krótkim czasie urzędowania p. Burego, świadczy o bardzo rzetelnej i niezmordowanej pracy dyrygenta - idealisty. Niechaj chór tę rzetelną pracę swego dyrygenta zawsze należycie oceni i uznaje, odwdzięczając się pilnym i regularnym uczęszczaniem na lekcje śpiewu."

Z Koncertu Religijnego w Lesznie.

W dniu 11 grudnia 1938 r. Chór Kościelny p. w. św. Jana Bosko w Lesznie urządził koncert religijny, na który złożyły się: recital organowy w wykonaniu Feliksa Rączkowskiego, profesora Konserwatorium Warszawskiego i „Missa pro Pace" — ośmiogłosowa — F. Nowowiejskiego w wykonaniu leszczyńskiego Chóru Kościelnego pod dyrekcją Antoniego Rymarczyka — dyrygenta okręgowego chórów kościelnych przy akompaniamencie organowym prof. F. Rączkowskiego.

Szczegółowy program koncertu obejmował: w części I: Toccatę i Fugę d. — J. S. Bacha, Preludium, Fugę, i Wariacje h. op. 18. — C. Francka oraz Kyrie, Gloria i Credo z „Missa pro Pace"; w części II: Sonatę J. d. op. 42. (Introdukcja i Allegro, Pastorale, Finale) — Guilmant'a, Sanctus, Benedictus i Agnus Dei z „Missa pro Pace", Suitę gotycką op. 25. (Chorał, Modlitwa i Menuet) — Boellmann'a oraz Toccatę F. — Widora.

Koncert ten tak pod względem programu jak i wykonania stał na bardzo wysokim poziomie.

Recital organowy w wykonaniu utalentowanego mistrza gry na organach prof. F. Rączkowskiego dał audytorium obraz prawdziwej sztuki muzycznej kościelnej. Precyzyjna czystość tonu, czuła i wystylizowana ekspresja, trafna kolorytura, należyte i całkowite wykorzystanie manuałów, zadziwiająca biegłość we władaniu tak manuałem jak i pedałem, opanowanie oraz duch i zrozumienie jakim były nacechowane wykonane przez prof. Rączkowskiego utwory stawiają recital organowy na bardzo wysokim poziomie a jego wykonawcę — w rzędzie największych mistrzów i wirtuozów gry na organach doby obecnej.

Chór również bardzo dobrze wywiązał się ze swego zadania. Czystość i pewność głosów, świetna dynamika, dobra dykcja, szeroka skala głosów oraz pewność i opanowanie dyrygenta zademonstrowane w wykonaniu „Missa pro Pace" na koncercie religijnym stawiają chór ten na wysokim poziomie i w klasie chórów, których nie powstydziłby się — a może nawet pozazdrościły — nasze miasta stołeczne. Tym bardziej, że jest to chór amatorski, nie dysponujący stałymi i wyszkolonymi głosowo śpiewakami. Dzięki jednak

erudycji muzycznej dyrygenta A. Rymarczyka, jego przedsiębiorczości i rzutkości oraz zdrowej i szerokiej inicjatywie jak również należycie pojmowanej współpracy całego zarządu chóru z dyrygentem, chór ten mógł się pokusić i tak dobrze wywiązać się z trudnego zadania jakim było wykonanie „Missa pro Pace" i w ogóle zorganizowanie koncertu religijnego na tak wysokim poziomie postawionego.

Życzyćby należało aby i inne chóry poszły w ślady chóru leszczyńskiego w pracy nad kultem i rozwojem pieśni kościelnej.

Franciszak Juszczak

15-lecie Chóru Kościelnego pod wezw. św. Wojciecha w Rawiczu.

W dniu 8 grudnia 1938 r. chór kościelny pod wezwaniem św. Wojciecha w Rawiczu urządził z okazji 15-lecia swego istnienia, po uroczystej rannej Mszy św., akademię, którą zaszczycili swą obecnością prócz przedstawicieli miejscowych władz z Panem Starostą na czele, również kierownictwo okręgowe chórów kościelnych okręgu leszczyńskiego.

Akademię zagaił p. Prezes Żuchowski, który po przywitaniu wszystkich gości oddał głos miejscowemu Ks. proboszczowi — patronowi rawickiego chóru kościelnego. Ks. Patron przedstawił rozwój pracy chóru w okresie minionego 15-lecia, z którego wynikało, że chór rawicki należy zaliczyć do rzędu tych ośrodków, których charakteryzuje gorliwa i intensywna praca nad kultywowaniem pieśni kościelnej. Dowodem tego, jakim uznaniem cieszyła się praca Jubilata, niechaj będzie fakt wręczenia przez Ks. Patrona chórów kościelnych okręgu leszczyńskiego Dra St. Abta, po krótkim przemówieniu, kilku dyplomów uznania członkom chóru. Dowodem tego, niechaj będzie również wykonane przez chór, w dalszym ciągu programu „Stabat Mater" F. Nowowiejskiego. Utwór ten wykonano w dobrej interpretacji i w wspaniałym brzmieniu. Również dobrze wypadło solo p. Urbańskiego E., który odśpiewał „Ave Maria" — Schuberta i „Pieśń bez słów" Mendelsona wykonane na fortepianie przez p. H. Thielównę.

W części drugiej programu wystawiono melodramat „Walka o duszę". I tu trzeba podkreślić piękną oprawę sceniczną i wspaniałą grę zespołu artystów - amatorów, którzy ze swych ról, zwłaszcza w rolach głównych, wywiązali się doskonale, wykazując pełne zrozumienie dla tej sztuki jak i opanowanie charakteryzujące się między innymi swobodą ruchów. Nie można tu jednak pominąć milczeniem pochwały godnej gry małego chłopca — Urbańskiego St., który jak na swój wiek wypada wspaniale. Jego swoboda ruchów, milutki głos, gry z uczuciem zmieniającym się i potęgującym w każdej z poszczególnych faz i zmiany sytuacji — wzbudzała podziw wśród słuchaczy.

A. G.

Wieczór Kolęd w Kościele Garnizonowym w Inowrocławiu.

W ostatnią niedzielę stycznia zorganizował zarząd parafii wojskowej na czele z ks. kapelanem mgr Zawadzkim w kościele garnizonowym piękny wieczór kolęd. Do współudziału zaproszone zostały wszystkie miejscowe chóry tak świeckie jak i kościelne. Wszystkie chóry dopisały i wywiązały

się doskonale. Chóry, które śpiewały z tow. orkiestry (59 p. p.) ustawiały się pod chórem, a chóry, które wystąpiły „a capella", na chórze, przy organach.

Poza tym utwory organowe solo wykonali p. p. prof. Sobieski, F. Gałdyński, wywiązując się po mistrzowsku.

Wieczór zaszczycili ks. ks. Kanonicy Jaśkowski i Kubski. — kościół zapełniony wiernymi — porządek utrzymywali wojskowi.

Na zakończenie odbyło się wystawienie Najśw. Sakramentu i po nabożeństwie kolęda, którą śpiewali wszyscy z tow. orkiestry, pod dzielną dyrekcją p. por. Grafki.

KRONIKA

Radio Paris P. T. T. organizuje serię odczytów - audycyj, które dadzą sławni organiści francuscy na najsłynniejszych paryskich organach. Pierwszy cykl będzie poświęcony dziełom prekursorów Bacha.

*

Szwajcaria.

Koło J. S. Bacha w Genewie, które obchodzić będzie w 1939 r. — 10-lecie swego istnienia, da w II-giej połowie lutego i na początku marca — 3 wielkie koncerty, z udziałem organisty Marcela Dupré i Wandy Landowskiej.

*

Polska.

IX Symfonia organowa Feliksa Nowowiejskiego została wykonana po raz pierwszy w Polsce w Poznaniu na Koncercie Tow. Muz. w ramach miejskich koncertów chóralnych, dnia 4 grudnia 1938 r. Symfonia należy do cyklu Dziewięciu Symfonij Organowych. Interpretatorem symfonii był prof. Bronisław Rutkowski z Warszawy.

*

„Motet o Najświętszej Pannie z Szamotuł" na solo, chór miesz. 4—8 głosowy i organy Feliksa Nowowiejskiego odśpiewany został przez połączone chóry Tow. Muz. z Poznania i „Lutnię" z Szamotuł na koncercie Tow. Muz. w Auli Uniwersytetu w Poznaniu. Dyrygował prof. Broniewski.

*

Ukaże się niedługo skrócone wydanie leksykonu muzycznego Riemanna w opracowaniu Dr. J. Müller-Blatau'a. Będzie to już 12-te wydanie tego leksykonu.

*

Pomnikowy Palestrina

Włochy przedsiębiorą zbiorowe wydanie wszystkich dzieł Palestriny. Spuścizna zajmie 34 tomy, będzie ułożona chronologicznie. Pierwsze tomy ukażą się już w tym roku, druk potrwa lat pięć. Redaguje to wydanie prof. Raffaele Casimiri. Niemieckie wydanie Palestriny nie jest kompletne, a za to zawiera takie utwory, które w świetle badań okazały się apokryfami.

„MUZYKA KOŚCIELNA" wychodzi w Poznaniu jako dwumiesięcznik. Adres Redakcji i Administracji: Poznań, ul. Wrocławska 18. — telefon 35-40.

Warunki prenumeraty: Abonament roczny wynosi 6,— zł, półroczny 3,— zł. Cena zeszytu 1,— zł.

Cena ogłoszeń: str. 70 zł, $^1/_2$ str. 40 zł, $^1/_4$ str. 25 zł — Konto P. K. O. 207-940.

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej. Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. Wrocławska 18. Drukarnia L. Kapela, Poznań, ul. Wrocławska 18.